

# O horror corporal nos mangás de Junji Itō

## The Body Horror in Junji Itō's Artwork

Thierry Bardini Marcelino<sup>1</sup>  
Prof. Alexandre Linck Vargas, Dr. (Orientador)<sup>2</sup>

**Resumo:** O horror é um tema que atrai o ser humano há muito tempo. Existe uma tradição bastante solidificada de mangás de horror e, dentre seus autores, Junji Itō se destaca. O que caracteriza o gênero horror é a sensação de mesmo nome que ele causa no leitor, porém o horror é pessoal, e a base disso está em *Das Unheimliche* de Freud. Através de pesquisa bibliográfica e documental, esse artigo propõe estudar onde está o medo das obras de Itō, e conclui que inúmeros fatores são cruciais para entender a origem do horror nelas, como o horror corporal, a cultura animista e coletivista japonesa e o que consideramos por monstro e horrível conforme conceitos do campo da psicanálise.

**Palavras-chave:** Junji Itō. Mangá. Horror. Animismo. *Das Unheimliche*.

**Abstract:** Horror is a theme that has attracted human attention for a long time. There is a solid tradition in horror mangas and, among its authors, Junji Itō stands out. What characterizes this genre is the feeling of horror it causes in its readers, but horror is personal, and the foundation of this assertion is in Freud's *Das Unheimliche*. Through bibliographical research, this article intends to explain where the horror lies in Itō's artwork. It concludes that many factors are crucial in order to understand the origin of the horror in them, such as body horror, the animism and collectivism in Japanese culture and what we consider as being a monster and horrific according to the concepts in the field of psychoanalysis.

**Keywords:** Junji Itō. Manga. Horror. Animism. *Das Unheimliche*.

---

<sup>1</sup> Thierry Bardini Marcelino é acadêmico do curso Letras - Inglês da Universidade do Sul de Santa Catarina – Unisul. Participa do Grupo de Pesquisa Estudos em Artes – GRUAS. E-mail: thierry.bardini@gmail.com.

<sup>2</sup> Alexandre Linck Vargas é pesquisador da área de histórias em quadrinhos, doutor em Literatura (UFSC) e professor dos cursos de Letras, Cinema e do programa de pós-graduação em Ciências da Linguagem (UNISUL/ÂNIMA). E-mail: linck.alexandre@gmail.com.

## 1 Introdução

O horror é um tema que atrai o ser humano há muito tempo. O desconhecido, o anormal e o distorcido são objetos de nossa curiosidade. Pensando nisso, as gravuras de William Blake vêm em mente, mais especificamente a coleção *The Great Red Dragon* (circa 1805): uma aquarela que traz uma sensação de desconforto.

Expandido para além das artes plásticas, o gênero horror na literatura também é antigo, podendo ser citado, dentre os lançamentos mais modernos, *Frankenstein ou O Prometeu Moderno*, de 1818 (Figura 1), *O Bebê de Rosemary*, de 1967, e *Carrie*, de 1973, como exemplos da agonia, da repulsa, da dismorfia corporal e do medo catártico que podemos sentir através das páginas apenas com o uso da nossa imaginação.

O avanço da tecnologia trouxe consigo outra característica importante para o gênero: o audiovisual. Em 1896, temos o primeiro exemplar de horror para as telas produzido por Georges Méliès, *Le Manoir du Diable*, e, com o surgimento do cinema falado, podemos citar lançamentos famosos como os filmes de horror da Universal nos anos 1930, *O Exorcista* (1973), *Carrie* (1976), e, após a ópera espacial *Star Wars* abrir caminhos para o gênero *sci-fi* espacial nos anos 70, o lançamento de *Alien* (1979).

Figura 1 - Releitura do monstro de Frankenstein feita por Junji Itō.



Fonte: ITÔ, 2013c.

Com as revistas *pulp*, ainda na década de 1920, os quadrinhos adotaram esse gênero com vilões sádicos e cenas de tortura; nos anos 50 as histórias de horror tiveram seu crescimento devido à popularização da série *Tales from the Crypt*, entre outras, publicadas pela editora EC Comics (HAINING, 2000). Com isso temos a transição do gênero sendo trazida do linear para o tabular. Por volta da mesma época em que os quadrinhos de terror da EC Comics faziam sucesso, os mangás voltavam a ser produzidos no Japão devido ao fim da Segunda Guerra Mundial, e com eles o gênero quadrinhos ganha nova arte, cultura e público.

Existe uma tradição bastante solidificada de mangás de horror, sendo seus precursores Kazuo Umezz, Hideshi Hino e Shigeru Mizuki nos anos 1970 (MAZZUR, DANNER, 2014). Os anos 1990 assistiram ao retorno do gênero, com figuras como Shintaro Kago, Suehiro Maruo, Kanako Inuki, Noroi Michiru e Junji Itō (GRAVETT, 2006; SCHODT, 2011).

Dentre os autores de mangá de horror, o que se destaca no gênero é Junji Itō, que tem seu nome como resultado na maioria das pesquisas online com os termos “mangá” e “horror” e que, apesar de não ser mainstream, já é considerado um autor cult e tem seus mangás espalhados online rapidamente após o lançamento.

Itō explora temas relevantes para o horror, como, por exemplo, o mistério e a intriga, trazidos em *O Enigma da Falha de Amigara* (*Amigara Dansô no Kai*, encontrado na coletânea Gyo, de 2015), sentimentos como a claustrofobia trazida em *Army Of One* (*Amôbuwan*, ainda sem tradução para o português, lançado no livro *The Hellstar Remina*, de 2005), e o horror corporal, fruto da inquietação que nos traz a essa pesquisa.

## 2 Gênero e horror

O horror é um gênero artístico moderno que começa a aparecer por volta do século XVIII, com a evolução do gênero gótico sobrenatural, no qual a existência e ações de forças sobrenaturais são graficamente expostas e, para Carroll (1990), o uso do demônio no empalamento grotesco do padre no final de *The Monk* (1797), do autor Matthew Lewis, é a ação precursora desse gênero.

Não confundamos o gênero horror com imagens horríveis, visto que essas podem ser encontradas ao longo da história humana, como mostra Gil em seu livro *Monstros* (1994/2006) com as imagens de diferentes acervos com monstros teratológicos e imaginados, cujo interesse data de antes do Renascimento no século XIV.

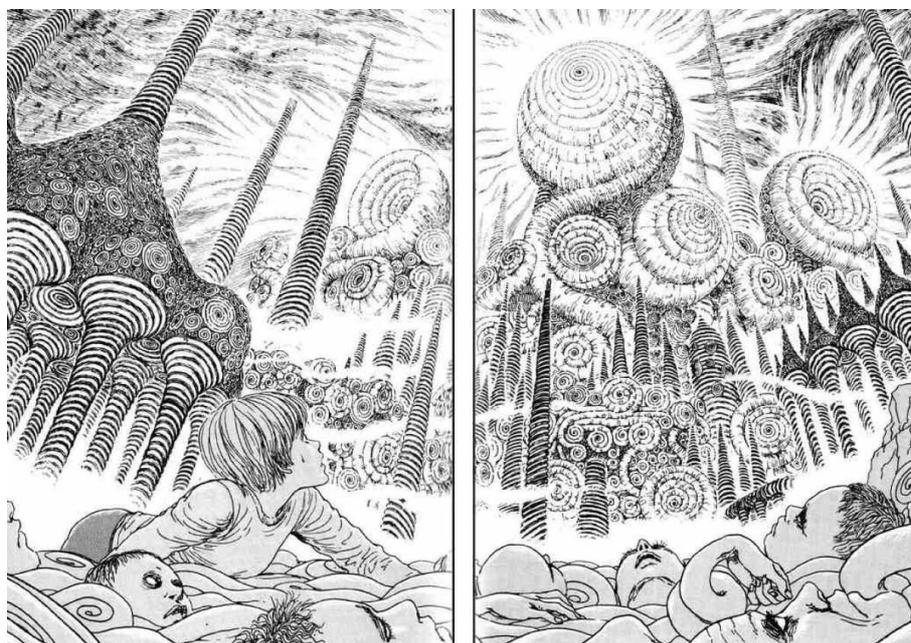
Carroll (1990), em seu livro *The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart*, no qual analisa o horror na arte, deriva dos diferentes exemplos utilizados em seu livro a natureza da emoção que os autores do horror querem que seu consumidor sinta com seus monstros que fogem da compreensão científica e chama-a de *art-horror*, que não deve ser confundida com o subgênero do horror de mesmo nome. Contudo é difícil prever qual o sentimento catártico que o consumidor terá ao ver uma película ou ler um quadrinho, já que esse sentimento surge através do unfamiliar de Freud, que falaremos no próximo item. Ao ler *Uzumaki*, de Ito (2013b), por exemplo, é possível sentir alívio ao ver que

finalmente a tortura dos protagonistas Shuichi e Kirie chega ao fim (Figura 1), porém também é possível sentir a agonia e o horror de ver a cidade de espirais lovecraftiana criada pelo autor, como também o sentimento de insignificância típica que sentimos ao nos depararmos com a imensidão cósmica. Esse sentimento varia conforme as experiências recalçadas do leitor.

Dessa forma, como analisar um gênero literário colocando tantas obras dentro de uma mesma categoria? Levando em consideração Todorov (2010), esse problema é próprio da estética.

[...] é inútil falar de gêneros (tragédia, comédia, etc.) pois a obra é essencialmente única, singular, vale pelo que tem de inimitável, de diferente de todas as outras obras e não por aquilo que as torna semelhantes. (TODOROV, 2010, p. 9).

Figura 2 - Hiperquadro de *Uzumaki* mostrando o horror cósmico trabalhado pelo artista.



Fonte: ITÔ, 2013b.

Todorov explica-nos sobre a afinidade entre o conceito de gênero nas artes e nas Ciências Naturais, onde fala que existe uma semelhança entre todos os tigres e um tigre não deixa de sê-lo ao nascer com um atributo diferente qualquer, ou seja, o nascimento de um tigre não modifica as qualidades da sua espécie de maneira significativa para mudar sua classificação ou criar um novo gênero: todos eles continuarão possuindo características específicas em comum. Isso não ocorre na Arte, pois a evolução das obras segue um ritmo diferente.

[...] toda obra modifica o conjunto dos possíveis cada novo exemplo muda a espécie. Poderíamos dizer que estamos diante de uma língua na qual todo enunciado é agramatical no momento de sua enunciação. Mais exatamente, não reconhecemos a um texto o direito de figurar na História da Literatura ou na da Ciência, a não ser que acarrete alguma mudança à ideia que se fazia até então de uma ou outra atividade. Os textos que não preenchem essa condição passam automaticamente a uma outra categoria (TODOROV, 2010, p. 10)

Ainda assim, é preciso entender que, de certa forma, conseguimos reunir características em comum de obras para classificá-las dentro de uma categoria. Olhando para a literatura, leva-se em consideração o que Todorov chamou de “dupla exigência”: não podemos ignorar que textos possuem características em comum, seja um conjunto de textos literários ou de subconjuntos deste, visto que é muito difícil que cada obra seja inédita, entretanto “um texto não é somente o produto de uma combinatória preexistente [...]; é também uma transformação desta combinatória” (TODOROV, 2010, p. 11).

Para Carroll (1990) a classificação de um gênero é difícil de ser realizada, mas não impossível. Nem todo gênero pode ser analisado da mesma forma. Os textos do gênero Faroeste são identificados em virtude dos seus cenários, mas o gênero horror é identificado por critérios diferentes: romances de suspense ou mistério são horrendos devido a sua capacidade de causar um efeito em específico no leitor, nesse caso o gênero tem o nome da sensação que o autor deseja passar. O gênero suspense quer causar uma sensação de suspense, o gênero mistério quer uma sensação de mistério, e o de horror, então, uma sensação de horror.

Dessa forma é possível concluir que o que caracteriza o gênero horror é a sensação de mesmo nome que ele causa no leitor e que toda obra que causa essa sensação pode ser classificada como sendo desse gênero. Mas o medo é algo pessoal, então a classificação de uma obra como horror pode ser considerada como arbitrária, que varia de pessoa para pessoa.

Figura 3 - Fragmento da capa do livro com contos chamado *Deserter*.



Fonte: ITO, 2011a.

Apoiado na argumentação acima, a classificação de um texto em um gênero específico se torna um trabalho pessoal. O que pode ser horrível para um, é cômico para outro. Trazendo essa problemática para o nosso inconsciente, onde encontramos a origem dos nossos temores, é importante entendermos como esse surge e o que faz uma

obra de horror causar esse sentimento. Para isso, fundamentamo-nos na psicanálise, em particular no *unheimliche*.

### 3 Do que sentimos medo?

Em seu ensaio intitulado *Das Unheimliche*, Freud (1919/2019) se propõe a esgotar o assunto trazido no ensaio de Ernst Jentsch, intitulado *Zur Psychologie des Unheimlichen* (1906), em que esse título-conceito é primeiro mencionado.

Com diversas traduções como “O inquietante”, “O estranho” e “O estranho familiar”, esse título é um desafio aos tradutores, pois palavras do português não possuem a mesma semântica alemã, que, nesse caso, é paradoxal, conforme os longos estudos de Freud na primeira parte de seu ensaio, onde conclui que *unheimlich* (infamiliar, estranho, desconhecido) aponta coincidentemente ao seu oposto *heimlich* (familiar, conhecido).

É na etimologia dessa palavra que Freud se baseia inicialmente para falar sobre a superposição familiar/infamiliar. Freud conclui após algumas observações de Schelling e após atravessar esse campo turvo da semântica, que o “*Infamiliar* seria tudo o que deveria permanecer em segredo, oculto, mas que veio à tona” (FREUD, 1919/2019, p.45).

Isso significa que a superposição familiar/infamiliar é o efeito do retorno de alguma coisa conhecida e que foi reprimida, escondida no nosso inconsciente. O desejo recalcado, reprimido, encontra no grotesco a válvula de escape para conseguir se manifestar, e Junji Itô traz isso em sua arte de maneira exímia.

Para explicar o infamiliar, Freud faz uma analogia à arte, mais especificamente, ao conto “O Homem de Areia”, das *Peças noturnas* de E.T.A. Hoffman. Nele, o rapaz Nathaniel é perseguido pela figura de um homem repugnante, Coppelius, advogado de seu pai, que o autor associa à figura do *Sandman*, personagem que joga areia nos olhos das crianças para que elas durmam à noite. Contudo, no conto, Coppelius e Nathaniel têm um encontro traumático no escritório do pai do rapaz, onde o homem tenta jogar brasa em seus olhos. Um tempo depois o homem volta, o pai de Nathaniel morre e o *Sandman* some misteriosamente. O tempo passa, o rapaz fica mais velho e, já em outra cidade, seu trauma retorna na forma de um ótico italiano chamado Giuseppe Coppola, o advogado do pai (MONTEIRO, 2019; FREUD, 1919/2019);

O trauma inicial de Nathaniel está no medo de perder os olhos, o que Freud associa ao medo da castração, mas esse pavor, no momento do ataque, é compreensível, *fight or flight*, pois é pela própria vida que o rapaz teme. Entretanto, como adulto, o protagonista dessa história passa a temer algo desconhecido e estranho a ele: o oculista Coppola. Nunca o havia visto, mas tudo nele remete ao seu trauma.

Conforme Monteiro (2019), é na repetição do trauma inicial que está a doença de Nathaniel: o ótico italiano não é o inquietante para o rapaz, pois é um novo medo, todavia ele representa a reativação de uma angústia que já era familiar ao protagonista, mas que havia sido recalçada. A doutora afirma, ainda, que esse inquietante está na própria linguagem.

Essa breve explicação é crucial para compreendermos o porquê temos medo do que não conhecemos ou do que não existe. Afinal de

contas, como haveremos de temer algo que não é? Nossa angústia do desconhecido (que é familiar) é o que faz com que tenhamos o inexistente e o impossível.

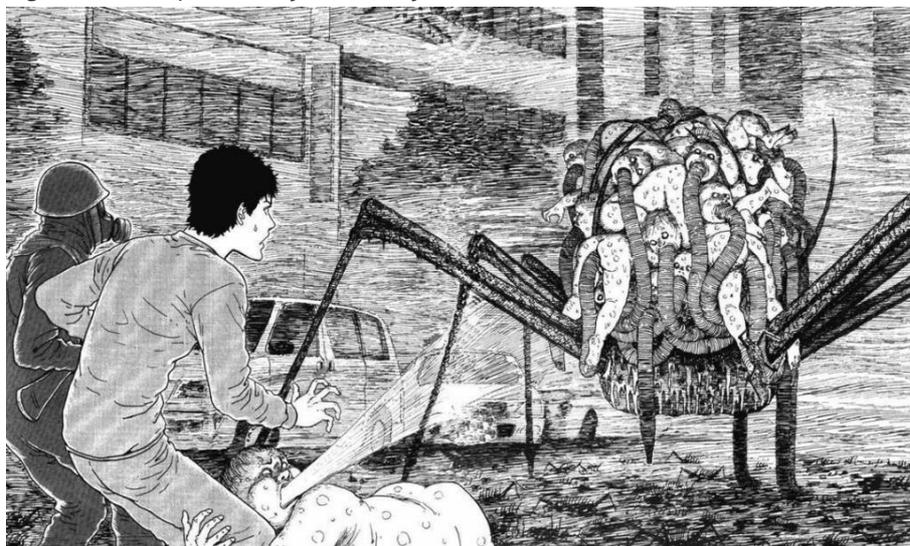
Nosso medo está no retorno do recalcado, e no caso de Itō o recalque não é pessoal, mas coletivo. O medo em Itō está no retorno de algo que o moderno recalçou no ocidente: o animismo.

### 2.1 O animismo e o xintoísmo japonês

Desde a antiguidade o Japão pratica uma base espiritual chamada *Shinto* (神道), cujo nome tem origem na palavra chinesa para “Caminho dos Deuses”. Considerada uma religião pelos ocidentais de nome Xintoísmo, ela não segue nenhum *script* como a bíblia cristã, não possui leis escritas e sobrevive através da oralidade, sendo um conjunto de crenças, histórias, rituais e mitos passado de geração em geração através da contação de histórias e fábulas de fenômenos fantásticos, sem que seja possível determinar o seu primeiro registro (ESTEVES, 2019).

Em japonês utilizam a palavra *yokai* (妖怪) para descrever esses fenômenos. *Yokai*, ou *youkai*, são seres bizarros e sobrenaturais que estão além da compreensão humana. Podem ser seres fantásticos com forma, táteis ou não, sem explicação científica e com poderes misteriosos, como também podem ser ideias abstratas, como a de que coisas que aconteceram no passado podem se tornar um desses seres. Esse exemplo pode ser visto na série de mangás *Bleach* (ブリーチ) em que os espíritos dos que morrem mortes traumáticas possuem um período de tempo para serem salvos por um *reaper*, caso não sejam, viram um *yokai* chamado *hollow*.

Figura 4 - Exemplo de um *yokai* em *Gyo*.



Fonte: ITÔ, 2015a.

*Kami* (神) é a classificação dos *yokai* para as divindades, mas não necessariamente no conceito onipotente, onisciente e onipresente do deus das religiões cristãs, mas num conceito de superioridade, de seres que transcenderam e habitam um mundo superior. Os *kami* são fortemente ligados a elementos naturais e são venerados em santuários espalhados por todo o território japonês. “No *Shinto*, os *kami*

manifestam-se no mundo dos mortais, não pertencendo a nenhuma dimensão divina e apresentando-se como animais, pedras, árvores, todos elementos naturais e constituintes do mundo físico” (ESTEVES, 2019, p.19).

A ideia acima de que tudo pode ter vida através da manifestação de *kamis* faz com que o japonês adulto seja menos incrédulo ao ver situações que nós ocidentais considerariamos bizarras. O pensamento animista infantil que é perdido ao redor dos sete anos, passagem da fase pré-operacional para a fase operacional-concreto, conforme os estudos de Piaget, é mantido, em partes, nessa situação cultural (FLAVELL, 1996).

A produção cultural de Junji Itō reflete essa influência animista. Uma característica que chamou a atenção e levou a escolha desse tema foi justamente a sensação de raiva e incompreensão ao ver as escolhas das personagens de seus contos. De coletâneas de contos, como *Shiver* (2009) e *Fragments of Horror* (2014), a histórias completas, como *Uzumaki* (2013b) e *Hellstar Remina* (2020), os personagens escolhem diversas vezes esconder ou manter para si os monstros que viam e as situações fora do normal por quais passavam, mas essa inquietação pode ser respondida analisando a cultura japonesa e a etimologia da palavra *monstro*.

José Gil fala em seu livro *Monstros* (2006) sobre a origem dessa palavra como advinda de *mostrare*, termo que significa “mostrar” ou “aquele que é visto” em latim, e foi usada como antífrase para nomear esses seres, visto que uma característica do monstro é que esse se esconde e raramente é visto. Entretanto, quando um homem vê um monstro, a primeira reação que ele tem é de contar aos outros o que viu e esse é um comportamento que carece nas histórias de Itō. Por diversas vezes coisas absurdas acontecem, porém esse impulso humano de expor o monstro é recalcado pelos personagens dos mangás pela questão cultural discutida anteriormente, pois acredita-se se tratar de um *kami* ou *yokai*, o que acaba sendo uma explicação “lógica” para esses personagens.

A Sala de Aula que Derreteu (2015b) é talvez a obra de Itō mais grotesca. A história gira ao redor dos irmãos Azawa: Yumi tem aparência inofensiva e pede desculpas compulsivamente para todos ao seu redor; sua irmã Chizumi, cínica e de aparência amedrontadora, aterroriza a cidade em busca de “cérebros molinhos” para chupar, compelidos por uma força demoníaca, os irmãos causam terror por onde passam. Como exemplo do animismo e do coletivismo, utilizaremos um episódio desse livro.

Em uma cena dessa história, a namorada do protagonista, Keiko, visita a sua casa para oferecer a sua amizade a Chizumi, que, por sua vez, conta sobre o pacto demoníaco que o irmão possui. Sua irmã segue pela casa falando com a moça e mostra um altar com os crânios pútridos dos pais dos irmãos Azawa, de cujas órbitas escorria um líquido espesso e seboso (Figura 5).

Figura 5 - Cena em que Chizumi apresenta seus pais para Keiko.



Fonte: ITÔ, 2015b, p.32.

Keiko volta para casa atormentada pelo que viu, porém aparece na próxima cena com outras roupas, apenas sem acreditar no que viu. Seus pais a chamam para jantar e Keiko não faz menção de contar nada a eles e, por fim, não conta. Seus pais estão resfriados, com coriza escorrendo de suas narinas. Apesar de terem chamado-a para jantar, não há comida na mesa. Keiko não aguarda sua mãe fazer a janta e se retira para dormir.

A reação da jovem tem relação direta com o animismo de que falamos anteriormente e entender a cultura animista do Xintoísmo é de extrema importância para analisarmos as produções culturais japonesas e, conseqüentemente, a produção de Junji Itô. Mas se monstros não causam terror, o que causa angústia em suas obras?

Analisemos o coletivismo japonês: a cultura japonesa tem muitos atributos que refletem o coletivismo ante o individualismo característico na nossa cultura. Os japoneses priorizam a conformidade, a harmonia social e os valores do grupo ao invés dos seus próprios. Como exemplo, tenhamos a representação das escolas japonesas em *animes*, em que os alunos são muito conscientes da forma como se veem e como veem seus papéis nesta situação social, evitando falar sobre seus próprios sentimentos ou ideias, como se fosse um medo de mostrar que são diferentes do todo, com medo de perturbar a harmonia; limpam e organizam a sala de aula em diferentes escalas para manter a ordem.

O horror em Itô começa com aquilo que viola a ordem social; com aquilo que perturba a harmonia coletiva. A partir disso, vejamos a seguir como o corpo age para auxiliar na ruptura da ordem.

### 3 O corpo

Na semiótica francesa, a partir da posição da instância enunciativa, o corpo estabelece sentido em dois aspectos: no primeiro as abstrações narrativas ganham “carne”, que é quando um corpo-actante se estabelece como um direcionador do enunciado enunciado; no segundo aspecto o locutor recebe uma corporalidade própria, um simulacro fundado nas formas como fala o seu discurso e como constrói o seu enunciado (SILVA, 2013).

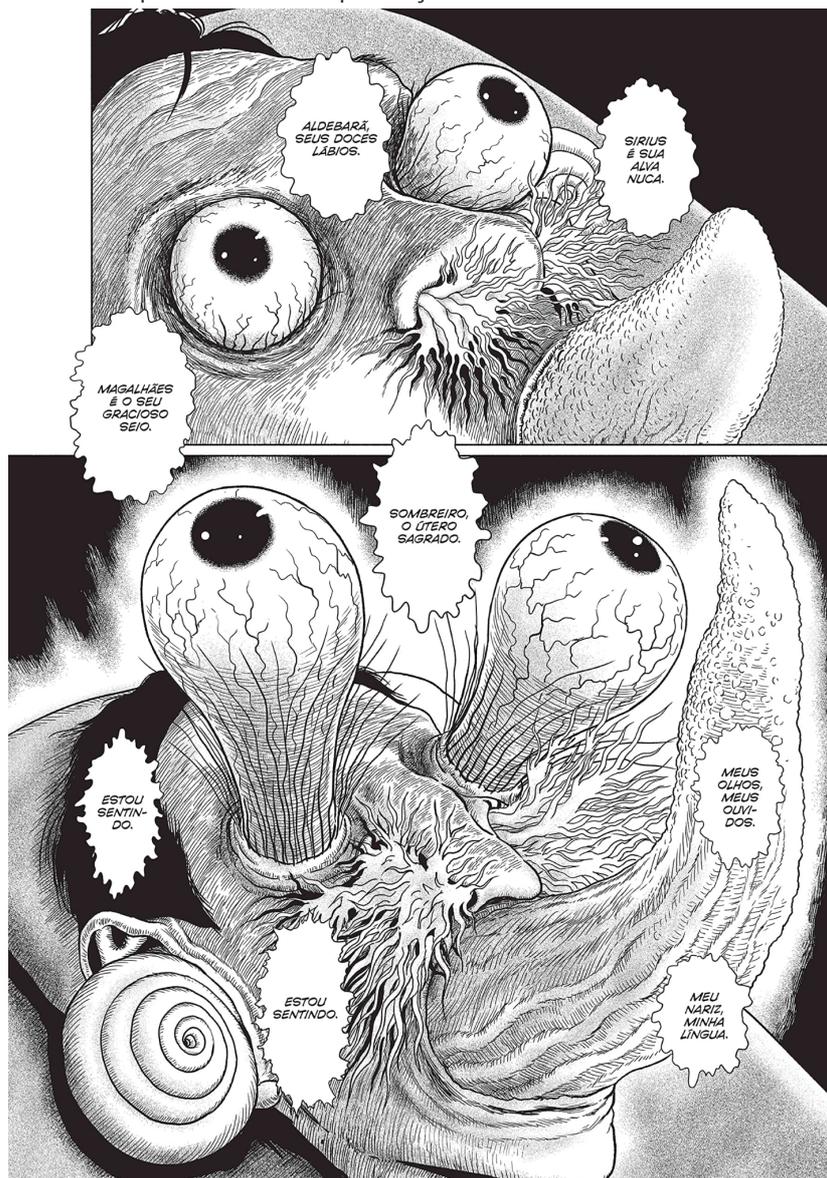
O corpo como forma disforme, como o dentro para fora, é o objeto de estudo no horror corporal, subgênero que despontou e que ganhou notoriedade no cinema nos anos 80. É o subgênero ligado às mutações grotescas e espalhafatosas do corpo humano, às transformações e à metamorfose provenientes de alienígenas, vermes, demônios e seres sobrenaturais.

Não é possível falar de horror corporal e não falar do clássico *A mosca* (*The fly*, 1986). Esse filme de Cronenberg, diretor canadense, é o marco que fez o subgênero ganhar importância na história e ter a projeção *cult* que possui hoje, nessas películas onde o corpo é mostrado como um simulacro da imperfeição (SILVA, 2013).

Essas metamorfoses não-kafkianas, abruptas e rápidas, onde a explicação é inexistente e até rejeitada por nós quando dada, como no filme citado anteriormente, provocam uma inquietação única que vem da visão do nosso corpo. Na falta de lógica e de conhecimento do que as causa está o infamiliar.

Um monstro sempre é algo que chama a atenção, que puxa o olhar, por se tratar de um excesso de presença, ou seja, do exagero. Pode ser uma anomalia ou a falta de órgãos, ele é necessariamente marcado por essa característica, possuindo sempre mais substância do que uma imagem do nosso dia a dia. Gil (2006) fala que outra característica dos monstros é justamente a ausência de falta: um ciclope é um ser completo, não lhe falta nada, apesar de possuir apenas um olho. Da mesma forma podemos pensar num demônio: com ou sem asas, de forma humana ou não, chifres ou pés de cabra, nada lhe falta, nada lhe sobra, pois é um ser completo, porém com uma substância aterradora.

No horror corporal o monstro é um corpo em mutação ou mutado do outro. Seu excesso de presença é causado pela sua substância que é excessiva, como podemos observar na Figura 6. O oposto do horror corporal é o horror cósmico, pois nele falta forma ao monstro, falta corpo. O que é assustador no horror cósmico são as dimensões absurdas de novos cosmos, planos ou seres impossíveis de descrever, cuja presença, contato ou visão faz sua vítima cometer atrocidades e até se suicidar.

Figura 6 - Exemplo do excesso de presença no aterrorizante em *Sensor*.

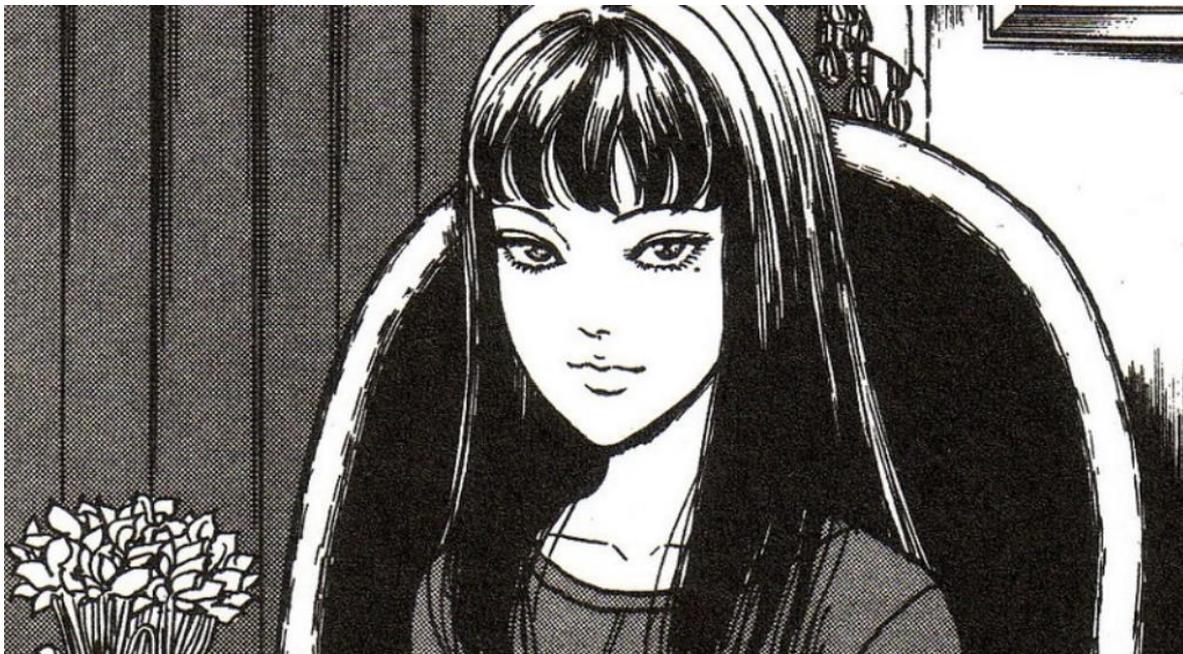
Fonte: ITÔ, 20—.

O ponto do horror corporal é que as fronteiras do corpo são rompidas. No estágio do espelho, Lacan fala sobre a separação das fronteiras do corpo, dizendo que a criança só se vê como ser completo ao reconhecer-se no espelho e, antes disso, seu conhecimento de corpo é fragmentado, tal qual Tomie, importante personagem de que falaremos em breve. O território corpo nesse subgênero é invadido, deturpado, suas fronteiras são destruídas e o que era a boca que mamava o seio agora é parte de um aglomerado monstruoso de pele, sebo e órgãos, contudo, ainda, nada lhe falta. Quando penso em *Hanging Blimp*, história pertencente à coletânea *Shiver* (2009), vejo balões de cabeças infladas flutuando em busca de sua metade, porém, apesar de estar à caça do corpo a quem pertence, a esse monstro nada falta, ele é completo.

Não é possível falar de Junji Itô sem falar de Tomie (2011b). Apesar de *Uzumaki* (2013b) ser o mangá mais falado aqui no Brasil, é Tomie (Figura 7) que consagra esse artista: conta a história de uma jovem muito bonita e que consegue seduzir e manipular todos os homens que quiser, porém, quando os homens se sentem rejeitados ou envolvidos

demais com ela, um desejo de cortá-la em pedaços toma conta deles, e ela é mutilada de diversas formas. Todavia essa jovem é imortal. Tomie é a personificação da eterna repetição, pois de cada pedaço seu, por menor que seja, renasce uma nova Tomie.

Figura 7 - Tomie, *yokai* jovem e sedutor, objeto de desejo de todos.



Fonte: ITÔ, 2011b.

Símbolo sexual, só foi confirmado que Tomie consumou relações carnais com algum personagem uma vez, na primeira história em que aparece, lançada em 1987 para as revistas *shoujo Halloween Magazine* (ハロウィン 雑誌) e *Nemuki* (ネムキ), cujo público-alvo eram as meninas.

A jovem nada mais é, explicando de maneira simples, uma esponja do mar buscando reproduzir-se; ou seja, um animal assexual que, nesse caso, usa da sexualidade para conseguir o que quer: reproduzir-se através da fragmentação.

Indo além dessa visão senso comum de Tomie, é possível vê-la como o objeto de desejo do Outro. Ela é a personificação dos nossos desejos mais profundos e recalcados. Suas vítimas a querem de maneira extraordinariamente perigosa e, ao ver que não podem possuí-la, são tomadas por uma raiva fora do comum e matam-na da maneira descrita no parágrafo anterior. Sendo assim, é possível interpretar esse desejo como o que recalcamos, nosso infamiliar. Aquilo que tanto desejamos, mas está escondido no nosso inconsciente. Tomie é o sintoma disso.

Figura 8 - Tomie, sintoma do desejo do artista que a esquarteja após ela rejeitá-lo.



Fonte: ITÔ, 2011b.

Tomie é inquietante para além do gênero: todos querem tê-la, todos querem sê-la. Tomie nasceu para ser devorada de todas as formas possíveis. Apesar de aparecer menos, existem situações no mangá em que mulheres também caem vítimas de sua sedução. Ela é o simulacro do desejo sexual em forma humana que a todo instante inquieta; é o gozo que nunca é alcançado, que vai adoecendo suas vítimas até querer destruí-la.

#### 4 Considerações finais

O horror nas obras de Itô tem origens diferentes do que nós ocidentais consideramos como horroroso, pois para nós o horror está no objeto. Em seus contos o autor trabalha situações abstratas e pode ser considerado por quem não vive a cultura japonesa como simples, bobos e até, em casos extremos, fugir da categoria horror, visto que as situações horrendas são reflexo do que permeia o autor, sendo as crenças japonesas xintoístas parte crucial no processo de criação desse horror, assim como a cultura coletivista do Japão, que é comum em diversos países asiáticos.

A forma como trabalha a perspectiva e o corpo em seus quadrinhos faz com que a experiência de leitura seja complementada por elementos visuais únicos e o horror corporal de sua arte é inquietante, exercendo no leitor a angústia que propõe em seu trabalho através do grotesco; é através da psicanálise que podemos analisar esses sintomas que levam o leitor a sentir a proposta do autor. O inquietante freudiano é chave para decifrá-lo e decifrar nossos temores, como também os conceitos de corpo e excessos de Lacan e José Gil.

Como mencionado, o horror corporal é o oposto do horror cósmico. Em Tomie o horror corporal é trabalhado de maneiras variadas, com cenas de assassinatos envolvendo mutilações e cortes, com cenas de transformações corporais onde as faltas e excessos são expostos de

maneira exímia; em *Uzumaki*, apesar de também possuir horror corporal, tem no horror cósmico o objeto central da história. Inspirado pela espiral, Itō cria cenas lovecraftianas absurdas e mostra o senso de coletivismo em que todos os habitantes de uma cidade se unem numa única massa espiralando em direção a um novo universo; em *Hellstar Remina*, Itō mistura essas duas formas de medo: um planeta gigantesco vem à Terra devorando tudo o que encontra pela frente, com simbolismo sexual e o horror corporal característico do autor.

Faz-se necessário que essas obras sejam analisadas mais profundamente. Entender o horror lovecraftiano e estudar a fundo a estética e simbolismo trazidos pelo autor são cruciais para compreender a origem do terror na sua arte.

## Agradecimentos

Agradeço o meu colega Bruno Cardoso por me auxiliar a entender os termos da psicanálise nas horas mais inoportunas. Agradeço também o meu orientador Alexandre Linck Vargas, pelo auxílio e incentivo à ciência, pois sem ele esse artigo não seria possível.

## Referências

- CARROLL, Noel. **The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart**. 1. ed. New York: Routledge, 1990.
- ESTEVES, Lucas Alves. **“Gijinka” Para Além Do Antropomorfismo**. 2019. Trabalho de Projeto (Mestrado em Desenho) - Lisboa.
- FLAVELL, John H. **A psicologia do desenvolvimento de Jean Piaget**. 5.ed. São Paulo: Pioneira, 1996.
- FREUD, Sigmund. **O Infamiliar [Das Unheimliche]**: Seguido de O homem da areia de E. T. A. Hoffmann. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. 288 p. ISBN 8551304860.
- GIL, José. **Monstros**. Lisboa: Relógio D’Água Editores, 2006.
- GRAVETT, Paul. **Mangá: como o Japão reinventou os quadrinhos**. São Paulo: Conrad, 2006.
- HAINING, Peter. **The Great Era of American Pulp Magazines**. Cheltenham: Prior Books, 2000.
- ITŌ, Junji. **Shiver**. San Francisco: Viz Media, 2009.
- ITŌ, Junji. **Deserter**. San Francisco: Viz Media, 2011a.
- ITŌ, Junji. **Tomie**. San Francisco: Viz Media, 2011b.
- ITŌ, Junji. **Smashed**. San Francisco: Viz Media, 2013a.
- ITŌ, Junji. **Uzumaki**. San Francisco: Viz Media, 2013b.
- ITŌ, Junji. **Frankenstein**. San Francisco: Viz Media, 2013c.
- ITŌ, Junji. **Sensor**. San Francisco: Viz Media, 20–.
- ITŌ, Junji. **Fragments of Horror**. San Francisco: Viz Media, 2014.

ITÔ, Junji. **Gyo**. San Francisco: Viz Media, 2015a.

ITÔ, Junji. **A sala de aula que derreteu**. São Paulo: Pipoca & Nanquim, 2015b.

ITÔ, Junji. **Hellstar Remina**. San Francisco: Viz Media, 2020.

MAZUR, Dan. DANNER, Alexander. **Quadrinhos: história moderna de uma arte global**. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

MONTEIRO, Juliana de Moraes. A força de um inferno: O infamiliar na arte contemporânea. *In*: MONTEIRO, Juliana de Moraes. **O que a esfinge ensina a Édipo: os limites da interpretação, o demoníaco e o infamiliar na arte contemporânea**. Rio de Janeiro: PUC, 2019. cap. 4, p. 143-194. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/46861/46861.PDF>. Acesso em: 16 nov. 2022.

SCHODT, Frederik L. **Dreamland Japan: writings of modern manga**. Berkeley: Stone Bridge, 2011.

SILVA, Odair José Moreira da. Por um modelo actancial do corpo em metamorfose no cinema do horror. **Estudos semióticos**, São Paulo, v. 9, n. 1, p. 33-46, julho 2013.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2017. 188p. ISBN 978-85-273-0363-7

Artigo enviado em: 6/6/2022. Aprovado em: 30/11/2022.